

4. Carroll, L. *Alice's Adventures in Wonderland* / L.Carroll. – London, Penguin Books Ltd., 1985. – 152 с.

*А.В.Федорюк, А.Огнева (г.Иркутск)*

## **ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ АБСУРДА В СКАЗКЕ Л.КЭРРОЛЛА “ALICE’S ADVENTURES IN WONDERLAND”**

В последнее десятилетие в условиях развития «демократизации» языка возрастает интерес к исследованию асистемных явлений в языке и речи, демонстрирующий в той или иной степени отступления от языковой нормы и воспринимаемых как абсурд. Явление лингвистического абсурда представляет собой особый вид языковых девиаций, появление которых имеет достаточно глубокие социальные и гносеологические корни. Оно может быть определено как неконвенциональное номинативное создание языковых конструкций, состоящих из прагматически значимых единиц, свидетельствующих о нестандартной концептуализации и категоризации адресантом явлений объективной действительности [Урсул 2013].

В данной статье будут рассмотрены языковые конструкции, вербализующие абсурд, и функционирующие в тексте художественного произведения английского писателя XIX века Льюиса Кэрролла «*Alice's Adventures in Wonderland*».

Рассмотрим различные подходы к толкованию термина «Абсурд» с античности до настоящего времени. Несмотря на частое употребление термина «абсурд» в обыденной речи и научном обиходе, его этимология и определение остаются не до конца выясненными. Так, понятие абсурда у ранних греческих философов трактуется как нечто нежелательное, противоречащее Космосу и гармонии, эквивалентное по сути понятию Хаоса, то есть абсурд выступал как эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира и противоположная таким категориям как прекрасное и возвышенное. В средневековье абсурд трактовался преимущественно как категория математическая. Схоласты, например, пользовались приемом приведения к нелепости, обозначив его как «*reduction ad absurdum*»( сведение к абсурду). В эпоху барокко все, что не вписывалось в эстетические представления о гармонии, объявлялось не просто абсурдным, но и связанное с inferнальным миром, поскольку иногда практиковались искажения божественного образа. Негативно воспринимался абсурд как подобие божественного канона и в эпоху романтизма [Зенина 2009].

Во второй половине XIX-начале XX веков понятие абсурда приобретает иной смысл в философии экзистенциализма. В работах Кьеркегора, Хайдеггера абсурдные построения использовались при

описании существования человека в условиях утраты смысла бытия, связанной с отчуждением его от общества, от истории, от самого себя. В XX веке абсурд ассоциируется с неустранимым разладом человека с миром и становится предметом самого пристального внимания не только философов, но также исследователей в области литературы и искусства (А.Камю, У.Фолкнер, Х.Борхес, П.Пикассо, С.Дали) [Урсул 2013].

Предметом изучения в лингвистике абсурд стал лишь в середине XX века. Наиболее распространенной является точка зрения, согласно которой абсурд рассматривается как антипод смысла и отождествляется с нелепостью, тривиальной бессмыслицей и глупостью. С коммуникативной точки зрения его традиционно интерпретируют как наличие сбоев и несогласованностей между компонентами смысла. С точки зрения содержания, абсурдные единицы, будучи средствами языковой номинации, всегда обусловлены смыслом, начиная с замысла автора, и далее в спектре сознания коммуникантов, проявляющих индивидуальную степень заинтересованности. С этих позиций, абсурдные единицы представляются как одна из специфических форм речевого поведения языковой личности, явления необычной категоризации и их выражения средствами языка, в чем проявляются личность говорящего, его воображение, языковые предпочтения и привычки. Лингвистический абсурд, как правило, есть результат создания новой формы и неожиданного сочетания существующих языковых единиц. Создание автором подобных нестандартных конструкций происходит в соответствии с индивидуальной, сугубо личностной категоризацией мира, стремлением писателя показаться оригинальным, дерзким или остроумным. Иными словами, абсурдные единицы не являются семантически бессмысленными и поддаются интерпретации [Клюев 2000].

Основными характеристиками языкового абсурда являются: уникальность, нестандартность, нарушение норм языка. Любое литературное произведение воплощает индивидуально - авторский способ восприятия организации мира, и тем самым, частный вариант его концептуализации (Урсул 2013). Отраженные в художественных произведениях знания писателей о мире формируют систему общечеловеческих представлений, адресуемых читателю. В этой системе, наряду с универсальными знаниями, сосуществуют уникальные, порой парадоксальные представления, выражаемые нестандартными языковыми средствами, что и позволяет воспринимать соответствующие языковые построения как абсурд.

Лингвистический абсурд в сказке представлен на морфологическом и лексическом языковых уровнях. Анализ абсурдных языковых единиц показал, что одним из способов выражения абсурда в произведении писателя-абсурдиста Л.Кэрролла является создание окказионализмов, под которыми понимают индивидуально-авторские неологизмы, созданные писателем согласно существующим в языке продуктивным словообразовательным моделям и использующиеся

исключительно в условиях данного контекста, как лексическое средство художественной выразительности или языковой игры [Бабенко 1997]. В сказке окказиональные искажения слов передают настроение литературного персонажа. Так, окказионализм *caucus-race* появляется в третьей главе «*A Caucus-Race and a Long Tale*», в которой говорится о том, что от бесконечных странностей и огорчения Алиса наплакала «слезное озеро», в котором обнаружила, что бултыхается не одна, рядом с ней фыркала Мышь и другие существа, затем, чтобы высохнуть и согреться персонажи предлагают так называемую «игру в куралесы» (перевод Набокова) или «caucus-race».

*“What I was going to say”, said Dodo in a offended tone, “was, that the best thing to get us dry would be a Caucus-race” (L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 33).*

Лексическая единица «caucus», которая входит в состав окказионализма, появилась в английском языке в США и обозначала собрание лидеров фракции по вопросу о кандидате или политической линии того или иного кандидата. Англичане заимствовали этот термин, слегка изменив его значение; они применяли его в отношении строго дисциплинированной организации, управляемой комитетом. Обычно этот термин употреблялся членами одной партии в уничижительном смысле, когда речь шла о партии противников. Л.Кэрролл создал окказионализм *caucus-race* путем словосложения и использовал его в сказке символически, возможно имея в виду, что члены комитетов различных партий обычно заняты бессмысленной беготней, которая ни к чему не приводит.

Окказионализмы встречаются среди названий дисциплин, изучаемых в морской школе, например, *uglification* («Уродование») или *Seaography*. Данные окказионализмы образованы с помощью аффиксации.

1. *“Reeling and Writhing, of course, to begin with,” the Mock Turtle replied, “and then the different branches of Arithmetic, Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.”*

*“I never heard of “Uglification,”” Alice ventured to say. “What is it?” The Gryphon lifted up both its paws in surprise. “What! Never heard of uglifying!” it exclaimed” (L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 115).*

2. *“Well, there was Mystery, the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, “Mystery, ancient and modern with Seaography...” (L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 115).*

К морфологическим средствам создания абсурда можно отнести неправильное образование сравнительной степени прилагательного *curious* в следующем примере: *“Curiouser and curiouser!” cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English) ...” (L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 21 ).*

На лексическом уровне нам удалось обнаружить несколько примеров каламбура, стилистического приема, который также является одним из основных средства создания абсурда. Каламбур (фр. calembour) – игра слов,

основанная на нарочитой или невольной двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания и вызывающая комический эффект. Обязательными компонентами структуры любого каламбура являются ядро (два элемента, объединенных или сходной фонетической или графической формой, но различных по содержанию), и базисный контекст, создающий минимальные условия реализации элементов ядра в каламбур. Каламбур – это игра слов, построенная на столкновении привычного звучания с непривычным и неожиданным значением. На игре между несовпадением звука и смысла слова, например, строятся многочисленные каламбуры, щедро рассыпанные в сказке Л. Кэрролла. Игра слов создается с помощью фонетических омонимов, т.е. омофонов. Омофоны – это (от греч. *homos* — одинаковый + *phone* — голос, звук) слова, которые звучат одинаково, но пишутся по-разному и имеют разное значение (Антрушина 1999). Например, в знаменитом «длинном рассказе» Мыши обыгрывается смысловое несовпадение слов "tale" (рассказ) и "tail" (хвост), идентичных по звучанию и являющихся омофонами.

*"You promised to tell me your history, you know," said Alice, "and why it is you hate—C (cats) and D (dogs)", she added in a whisper, half afraid that it would be offended again.*

*"Mine is a long and a sad tale!" said the Mouse, turning to Alice, and sighing.*

*"It IS a long tail, certainly," said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; "but why do you call it sad?" And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking ..."* (L. Carroll "Alice's Adventures in Wonderland", p. 36).

К числу подобных каламбуров следует отнести омофоны "not" (отрицательная частица), и "knot" («узелок»).

*"You are not attending!" said the Mouse to Alice severely.*

*"What are you thinking of?"*

*"I beg your pardon," said Alice very humbly:*

*"you had got to the fifth bend, I think?"*

*"I had **NOT**!" cried the Mouse, sharply and very angrily.*

*"A **knot**!"*

*said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her,*

*"Oh, do let me help to undo it!" (L. Carroll "Alice's Adventures in Wonderland" p. 38).*

В следующем примере каламбур также основан на омонимии, а именно на игре омофонов *lessons*(уроки) и *lessen*(уменьшать, сокращать, снижать).

*"And how many hours a day did you do lessons?" said Alice? in a hurry to change the subject.*

*"Ten hours the first day", said The Mock Turtle: "nine the next, and so one."*

*"What a curious plan!" exclaimed Alice.*

*“That is the reason they’re called “Lessons”, the Gryphon remarked: “because they lessen from day to day...”*(L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 116).

В главе «*The Mock Turtle’s Story*» каламбур строится на одинаковом произношении слов *tortoise*(черепаха) и *taught us*(учил нас).

*“When we were little,” the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, “we went to school in the Sea. The master was an old Turtle- we used to call him **Tortoise**”-*

*“Why did you call him Tortoise, if he wasn’t one?” Alice asked.*

*“We called him **Tortoise** because he **taught us**.”* (L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 113).

Л. Кэрролл мастерски играет, разрушая структуру слова и различных словесных единиц, а затем вновь восстанавливая их, придавая им свои, совершенно неожиданные значения.

Рассмотренные выше абсурдные языковые средства свидетельствуют о нестандартной концептуализации и категоризации персонажами сказки явлений объективной действительности, о чем также свидетельствует данный ниже пример:

*“Only mustard isn’t a bird”, Alice remarked.*

*“Right, as usual”, said the Duchess: “what a clear way you have of putting things!”*

*“It’s a mineral, I think”, said Alice.*

*“Of course, it is.”, said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said; “there’s a large mustard-**mine** near here. And the moral of that is – “The more there is of **mine**, the less there is of yours”* (L. Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”, p. 107).

В данном примере представлены абсолютные омонимы, т.е. слова, которые звучат и пишутся одинаково. Льюис Кэрролл конструирует омонимическую бессмыслицу в речи Герцогини, склонной находить во всем мораль, которую она и выражает, используя в своей речи пословицы. Мир, в который попадает Алиса, это мир игры в «нонсенс», где все понимается буквально, где метафора лишается своего переносного значения, где между омофонами нет никакой смысловой границы, где парадокс становится результатом безупречного логического построения. Благодаря игре слов и с помощью простого логического вывода появляется изречение Герцогини, не имеющее никакой связи с контекстом.

Проведенный в данной статье анализ языковых средств выражения абсурда позволил сделать вывод о том, что лингвистический абсурд представляет собой неконвенциональную номинативную моделируемую языковую единицу, которая строится, как правило, на основе уже существующих в языке разно уровневых единиц. Однако их форма и сочетание не соответствуют сложившейся в социуме языковой картине мира, что создает определенные трудности в их понимании. В этой связи

восприятие абсурдных конструкций зависит от того, насколько результаты комбинирования лингвистических единиц отдалены от языковой картины мира реципиента. Выявив несколько механизмов абсурда и проанализировав их, приходим к выводу о том, манипулирование языковыми единицами являет собой способ самовыражения автора средствами языка, посредством которого проявляется личность адресанта, его воображения, индивидуальный стиль и языковые предпочтения. Писатель же обладает достаточным количеством времени на обдумывание и «облачение» мысли в удобную ему языковую форму. Необычная, аномальная форма абсурдных конструкций служит для привлечения внимания и часто вызывает юмористический характер.

Список литературы:

1. Антрушина, Г.Б. Лексикология английского языка: Учеб. пособие для студентов / Г.Б. Антрушина, О.В. Афанасьева, Н.Н. Морозова. — М.: Дрофа, 1999. — 288 с.
2. Бабенко, Н.Г. Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие / Н.Г. Бабенко. — Калининград: Калинингр. ун-т., 1997. — 83 с.
3. Зенина, О.Ю. Ситуации абсурда в социальной действительности / О.Ю. Зенина // Известия РГПУ им. А.И. Герцена, № 108. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. — С. 69-73.
4. Ключев, Е.В. Теория литературы абсурда / Е.В. Ключев. М.: Изд-во УРАО, 2000. — 102 с.
5. Урсул, Н. В. Лингвистический абсурд как явление вторичной номинации в современном английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук:10.02.04. — Санкт-Петербург, 2013 г. — 20 с.
6. Carroll, L. Alice's Adventures in Wonderland / L.Carroll. — London, Penguin Books Ltd., 1985. — 152 с.

*Н.Г. Хилалова, Т.А. Лосева, (г.Иркутск)*

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГРАММАТИКИ В ФОРМЕ СКАЗКИ НА ПРИМЕРЕ КОНСТРУКЦИИ THERE IS / THERE ARE У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Усвоение грамматических явлений иностранного языка представляет большую сложность для детей младшего школьного возраста, так как грамматические категории характеризуются абстрактностью и отвлеченностью, а также «наличием в иностранных языках грамматических явлений, которые не присущи русскому языку» [Гальскова 2002: 307].